



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

**Postfeministische zeitgenössische Lyrik aus der Ukraine: Bohdana Matijaš
und Elena Zaslavskaja**

Hofmann, Tatjana

DOI: <https://doi.org/10.1080/00806765.2010.530804>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81410>

Journal Article

Originally published at:

Hofmann, Tatjana (2010). Postfeministische zeitgenössische Lyrik aus der Ukraine: Bohdana Matijaš und Elena Zaslavskaja. *Scando-Slavica*, 56(2):228-250.

DOI: <https://doi.org/10.1080/00806765.2010.530804>

Postfeministische zeitgenössische Lyrik aus der Ukraine: Bohdana Matijaš und Elena Zaslavskaja

Tatjana Hofmann

Abstract

Postfeminist Contemporary Poetry from Ukraine: Bohdana Matijaš and Elena Zaslavskaja

This article deals with two young female poets from Ukraine: Bohdana Matijaš from Kyiv writes in Ukrainian, while Elena Zaslavskaja from the eastern Ukrainian city of Luhansk writes her poems in Russian. Both have won several awards and performed some of their poems in Berlin in 2009. After providing a short context some poems by both Matijaš and Zaslavskaja will be analysed. The main thesis in this text is that both authoresses, behind obvious differences in style, encode male figures as ambivalent Others in their work. Analysing the communication structure between the various lyrical speakers and the addressee of the lyrical speech will reveal specific strategies of dealing with female roles in post-Soviet Ukraine.

Keywords:

1. Lyrik von Autorinnen aus der Ukraine. Annäherungen

Ukrainische Literatur ist in Deutschland populärer, als man noch bis vor einigen Jahren annehmen konnte. Doch während im Suhrkamp-Verlag Titel von Mykola Rjabčuk, Jurij Andruchovyč, Serhij Žadan, Ljubko Dereš und Taras Prochas'ko erschienen sind und der auf Russisch schreibende Andrej Kurkov bei Diogenes, liegt Literatur weiblicher Autorinnen aus der Ukraine auf Deutsch mit Ausnahmen wie Oksana Zabuzhkos Roman *Feldstudien über ukrainischen Sex* (dt. 2006) und Tetjana Maljarčuk *Neunprozentiger Haushaltssessig* (dt. 2009) kaum vor. Neben der Übersetzung und bewussten Beachtung weiblicher Stimmen ist das Genre der Lyrik noch eine weitere Hürde, die jedoch gerade in der ukrainischen und allgemein in der osteuropäischen Literatur eine ungebrochen starke Präsenz hat. Bei ihren Lesungen in der *Literaturwerkstatt* in Berlin 2009 haben die beiden äußerst

ungleichen Dichterinnen mit der Revitalisierung eines emanzipatorischen Grundtons (Zaslavskaja) und des religiösen Zwiegesprächs (Matijaš) überrascht.¹

Trotz ihrer Unterschiedlichkeit vereint beide Poetiken der Entwurf einer Frauenfiguration, die sich erst im Verhältnis zu einer männlichen Instanz konstituiert. Die Männlichkeitsentwürfe sind dabei jeweils ambivalent besetzt, aber bei beiden textkonstitutiv. Abseits (mytho-)biografischer Bezüge handelt es sich zum Teil um meta-poetische Aussagen, die mit Hilfe der Sprecherinstanz getroffen werden.

Obwohl hier Texte betrachtet werden, die zwei Frauen verfasst haben, und das Augenmerk auf die Konstitution der weiblichen Figuren gerichtet wird, steht dahinter keine Intention, die These der poststrukturalistischen feministischen Theorie von einem dezidiert weiblichen Schreiben zu untermauern (Masanek 2005, insbes. 17–53). Vielmehr scheinen sich die beiden Poetiken in einem post-feministischen Rahmen zu bewegen, die dem männlichen Anderen mit Variationen eines Begehrens begegnen, das nicht auf Kompensation abzielt, sondern auf Lust – auf eine Lust an der sprachlichen Performanz des Begehrens.

Die Begriffe *Sprecherin* und *poetisches Ich* werden hier in Anlehnung an Carolin Fischers Arbeit als textimmanente und -organisierende Instanzen verwendet, allerdings ohne ihre Aufhebung der Trennung zwischen Text- und Autorebene zu übernehmen: Wie Fischer selbst schreibt, hat Walter Killy bereits 1972 eine nicht ausschließlich biografische Rezeption der Bezeichnung »lyrisches Ich« eingefordert (Fischer 2007, 51f.). Wenn die ausgewählten Dichterinnen explizit weibliche Figuren aus der ersten Person Singular sprechen lassen, ist die Hervorkehrung und Zurschaustellung der ästhetischen Ich-Figuration programmatisch.

2. Kontextuelle Einordnung

Die Besonderheiten des Schreibens von Bohdana Matijaš und Elena Zaslavskaja konturieren sich vor dem Hintergrund anderer Autorinnen aus

¹ Das Konzept der *Literaturwerkstatt* und der Internetseite www.lyrikline.org, hat die Entdeckung und Heranführung jünger internationaler AutorInnen zum Ziel. Einige der Gedichte, gelesen von den Dichterinnen selbst, sind mit deutschen Übersetzungen abrufbar: <http://lyrikline.org/index.php?id=60&L=0&author=js03&cHash=d8c0f899c8>, Jelena Saslawskaja (Elena Zaslavskaja); <http://lyrikline.org/index.php?id=60&L=0&author=bm04&cHash=fe28d65c48>, Bohdana Matijasch (Bohdana Matijaš).

der Ukraine. Zu Lyrikerinnen der jüngeren Generation gehören u. a. Halyna Kruk aus L'viv sowie Halyna Petrosanjak, Natalja Asaturjan, auf die im Zusammenhang mit Bohdana Matijaš eingegangen wird, und Marija Mykycej aus dem westukrainischen Ivano-Frankivs'k. Damit können sie dem sog. »Stanislauer Phänomen« zugezählt werden, welches eine besonders hohe Dichte an DichterInnen und Künstlern in der kleinen Stadt unweit von L'viv meint (Ješkilev 1998, 102f.). Offensichtlich treten aus Ivano-Frankivs'k in der zeitgenössischen ukrainischen Literatur vor allem Frauen stärker mit Lyrik hervor, während männliche Autoren des sog. »Stanislauer Phänomens« sich eher der Prosa bedienen und in ihr an die ehemalige habsburgische Kultur und die österreichische Literatur anknüpfen.²

Halyna Petrosanjak tendiert in letzter Zeit auch zu Prosa, wenngleich ihre Essays lyrischen Charakter haben.³ Die Stadt spielt in ihrem Schaffen kaum eine Rolle, sie ist eher ein Ausgangspunkt für Reisen nach Mitteleuropa und Österreich. Es sind vor allem die Karpaten, in denen die huzulischstämmige Dichterin geboren wurde, die in ihren Texten und auch bei der Gestaltung ihres Bandes *Svitlo Okrajn* omnipräsent sind.⁴ Der geopoetische Lobgesang auf die westukrainisch-huzulische Landschaft kann als eine Form der naturalisierten, subtilen Liebeslyrik gelesen werden.

In Marija Mykycejs Band *Salamandra* (Mykycej 2001) finden sich zahlreiche Variationen der Zweierbeziehung zwischen einem männlichen Adressaten und weiblicher Sprecherfigur, wobei die zwischenmenschliche Liebe religiös kodiert wird.⁵ Sie lässt zwar den Partner der Sprecherin zu Wort kommen, die direkte Stimme der Frau klammert sie aber aus.

² Die habsburgischen Spuren westukrainischer Städte sind zum Beispiel in der Lyrik Jurij Andruchovyčs, Viktor Neboraks und Tymofij Havrylivs in den 1990er Jahren motivisch und die Verbindungen zum deutschsprachigen Expressionismus stilistisch prägend. Ungefähr nach der Jahrtausendwende treten diese Autoren mit Prosa hervor. Eine Ausnahme ist Jurij Andruchovyčs Rückkehr zur Lyrik. Vgl. J. Andruchovyč, *Pisni dlja mertvoho pivnja*, Ivano-Frankivs'k 2004.

³ Vgl. die mit *Zapasnyj vchid* übertitelten Essays in ihrem Lyrikband: H. Petrosanjak, *Spokusa hovoryty*, Ivano-Frankivs'k 2008, S. 25–70.

⁴ Die Sprecherin präsentiert sich zwar stark biografisch, bricht aber den Authentizitätsanspruch zum Beispiel mit Hilfe der mytho-ethnologischen bildnerischen Gestaltung des Bandes, in welchen Petrosanjak u. a. eine norwegische Postkarte von Lappen eingefügt hat, die der nicht eingeweihte Leser wegen der fehlenden Markierung für Huzulen geneigt ist zu halten.

⁵ So in dem Gedicht *Vsim ne stane spokoju* (Mykycej 2001, 32).

In Ivano-Frankivs'k hat sich um 1990 die ausschließlich aus Frauen formierte Lyrik-Gruppe MJUNA Tuha formiert, die u. a. aus Marjana Savka, Marijanna Kyjanovs'ka⁶ und Natalka Snjadanko bestanden hat. Im Gegensatz zu den männlichen Lyrik-Gruppen um 1990 herum (Bu-Ba-Bu, Lu-Ho-Sad, Propala Hramota, Nova degeneracija, Červona fira) ist MJUNA Tuha kaum aufgetreten – das Fehlen der performativen Darbietung erklärt zum Teil die kurzfristige Lebensdauer und die fehlende Außenwirkung der Gruppe. Natalka Snjadanko ist mittlerweile als Autorin von *Kolekcija prys-trejtej, abo pryhody molodoi ukrainky* (2006; *Sammlung der Leidenschaften*, dt. 2007), eines Romans aus der Sicht eines ukrainischen Au-Pair-Mädchens in Deutschland.⁷

Die meisten Prosa-Autorinnen, die sich in ihrem Werk mit der Lebenswelt von Frauen auseinandersetzen, beschäftigen sich außerdem literaturwissenschaftlich bzw. -kritisch mit der Genderthematik. Zusammen mit hauptberuflichen Wissenschaftlerinnen haben sich in den 1990er Jahren in Kyiv und in Charkiv zwei Zentren des Gender-Diskurses herausgebildet, die sich gegenseitig und extern mitunter als »Schulen« bezeichnen.⁸ Aus westeuropäischer Sicht weniger feministisch und mehr prekär ist die Instrumentalisierung der Idee des Weiblichen für die Idee der Nation und aus literaturwissenschaftlicher Sicht die Herleitung der Argumentation aus literarischen Quellen.⁹ Sie

⁶ Vgl.: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/tuha.htm>, Zugriff 29.01.2010.

⁷ Weitere bekannte Schriftstellerinnen, die ins Zentrum ihrer Texte Frauenfiguren stellen, sind neben Oksana Zabuzhko (*Pol'jovi doslidžennja z ukrains'koho seksu*, 1998), Svitlana Pyrkalo (*Zelena Marharyta*, 2001), Jevhenia Kononenko (*Novellensammlungen Bez muzyky*, 2005; *Novely dlja necilovanyh divčat*, 2006; *Povii tež vychodjat' zamiž*, 2006) und Nila Zborovs'ka (*Ukrains'ka Rekonkista*, 2003).

⁸ Für Kyiv und das dortige Institut für Literaturwissenschaften sind Solomea Pavlyčko (*Feminizm*, 2002), Vira Ahejeva (vgl. z. B. die von ihr herausgegeben Bände *Gender i kul'tura*, 2001, *Genderna perspektyva*, 2004) und Nina Zborovs'ka (*Feministyčni rozdumy na karnavali mertvyh pocilunkiv*, 1999, zus. mit Maria Ilnyc'ka) stellvertretend. In Charkiv hat Irina Žerebkina eine kritische Perspektive auf die Verquickung der nationalen mit einer pseudo-feministischen Ideologie entwickelt und sich damit den Vorwurf einer »russischen Kulturimperialistin« eingehandelt, vgl. Žerebkina 1996 und die Reaktionen darauf bei u.a. N. Zborovs'ka. Vgl. auch das Charkiver Gender-Forschungsinstitut <http://www.gender.univer.kharkov.ua/>, Zugriff 21.06.2010.

⁹ Zborovska confirms her approach by re-interpretation of Shevchenko's poetry in a female way (this work was actually started by Zabuzhko in her book "Shevchenko's myth of Ukraine"). According to this interpretation the real nationalism (patriotism) was represented by Shevchenko as an irrational feeling, spontaneous experience, passion, which is very similar to women's blind love. This irrational love for "enslaved brothers" (enslaved in a spiri-

erreicht ihren Höhepunkt, wenn die Frau bei N. Zborovs'ka die Reproduktion der Nation sichern soll oder zur Allegorie einer biopolitischen nationalen Konzeption wird, was der Fribourger Slavist Jens Herlth für die *Feldstudien* von O. Zabužko konstatiert (Herlth 2009, 291–296).

Gesondert steht die Position von Solomea Pavlyčko, die zwar in Kyïv tätig gewesen ist, aber die Kombination aus Nationalismus und Feminismus abgelehnt hat. Vielmehr hat sie zwei entgegen gesetzte (nicht aus Westeuropa oder Russland kommende) Kulturparadigmen anhand der ukrainischen Literatur herausgearbeitet. Dem nationalen Populismus mit Merkmalen wie Patriotismus, Glorifizierung des Dorflebens, kultureller Isolierung, konservierender Tendenz, dem Rückgriff auf Folklore und letztlich dem Patriarchat stehe die Moderne entgegen, unter welcher sie Europäertum, Kosmopolitismus, Intellektualismus, kulturelle Offenheit, Demokratie, Ästhetizismus, Urbanismus und Feminismus zusammenfasst (Pavlyčko 2002). Innerhalb von Pavlyčkos Gegenüberstellung ist die religiöse Komponente dem nationalukrainischen Konzept zuzurechnen.

Allerdings zeigen Lyrikbände aus Donec'k¹⁰, dass entgegen der politisierten Ost-West-Dichotomie innerhalb der Ukraine die thematische und stilistische Ausrichtung von der Sprache, in welcher die Lyrik verfasst ist, und ihrem Erscheinungsort nicht abhängt. Das von Syromjatnikova auf Russisch verfasste, volksliedartige Gedicht *Ukraina* lässt den Namen des ukrainischen Staats von einer jungen Frau verkörpern, die mit blondem Haar und blauen Augen, den proto-, um nicht zu sagen *stereotypischen*, nationalen und weiblichen Eigenschaften ausgestattet ist (schön, naiv, melodisch »poltavskoj pesnej« singend).¹¹ An der Allegorisierung des Nationalpatriotismus in der Gestalt einer Frau seitens einer ostukrainischen Autorin lässt sich der

tual way) which does not expect a response, is reminiscent of women's altruism and capacity for self-sacrifice (Zhurzhenko 2001, 7).

¹⁰ In der ostukrainischen Großstadt Donec'k ist Olena Rosins'kas *Ukrajins'ka intymna liryka* (Donec'k 2007) erschienen, von Anna Didova ist der Band *Zemle ridna, kolyshova: ukrajins'ki poety Doneččyny* (Donec'k 2001) herausgegeben und von Anna Syromjatnikova die auf Russisch verfasste Gedichtsammlung *Glotok poezii. Sbornik stichotvorenij* (Donec'k 2005).

¹¹ Zu erwähnen sind auch zwei bemerkenswerte Dichterinnen aus Charkiv: Irina Evsa, geb. 1956, und die ebenfalls auf Russisch schreibende Anastasia Afanas'eva, geb. 1982. Vgl. Mel'nikov und Zaplin 2007. Evsa hat u. a. folgende Gedichtbände publiziert: I. Evsa, *Izgnanie iz raja*, Charkiv 1995; Dies., *Navernoe, snilos'*, Paris, New York, Moskau 1999; Dies., *Lodka na fajanse*, Charkiv 2000; Dies., *Opis' imuščestva*, Kyïv 2003; Dies., *Trofejnyj pejzaž*, Charkiv 2006.

Gegensatz zwischen einem ostukrainischen, poststrukturalistischen und einem Kyïver konservativem Gender-Diskurs nicht aufrechterhalten. Auch Matijaš und Zaslavskaja fallen aus dieser Dichotomie heraus.

3. *Rozmovy z Bohom* von Bohdana Matijaš

Bohdana Matijaš, geboren 1982, ist Redakteurin einer der wichtigsten ukrainischen Intellektuellenzeitschriften, der *Krytyka*, und übersetzt außerdem u. a. aus dem Polnischen. Sie promoviert über ein Thema, zu welchem ihre Lyrik eine direkte Anbindung hat: Über das Schweigen. Viele ihrer Gedichte inszenieren das Schweigen als dokumentierten inneren Monolog.

Neprojavleni znimky (2005) hieß ihr erster und *Rozmovy z Bohom* (2007) ihr letzter Gedichtband, um welchen es hier gehen soll. Dass in ihrem Schaffen die Religion buchstäblich den Ton angibt, ist aus germanistischer Sicht verblüffend: Dieses Thema wird, soweit es sich recherchieren ließ, in der zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik nicht aufgegriffen.

Bohdana Matijaš' Hauptanliegen kreist um religiöse Grundprobleme wie Dankbarkeit und die Kommunikation mit einem imaginären, dauerpräsenten, aber nie zu fassenden Gott, eingebettet in alltägliche Handlungen wie zum Beispiel den Akt des Essens. Das Christentum ist allerdings bei Matijaš mehr als nur ein Metaphernreservoir, es wird in *Rozmovy z Bohom* in der Sprache und durch die Sprache gelebt, indem es in einem illokutionären Sprechakt vollzogen wird, der Gebet und Beichte zugleich ist.

Über die Artikulation des persönlichen Glaubens hinaus zeigt ihre Lyrik eine ästhetische Spannung der Kommunikationssituation im Gebet. Der Vorgang, der ein nonverbaler und mündlicher sein kann, erfährt hier seine Verschriftlichung. Dabei ist »Gott« ein fiktionaler männlicher Adressat und die Distanz zu ihm für das Ich eine zentrale Voraussetzung, um zu sprechen. Seine Unerreichbarkeit ermöglicht, dass »Gott« als Figur und auch als jener implizite Leser angesprochen wird, an den das Sprechen gerichtet wird. Seine Antworten werden im Text nie durch direkte Rede präsent, aber implizit mitgeteilt, indem sie das lyrische Ich mitdenkt, deutet, in weiteren Kontemplationen darauf Bezug nimmt.

Die verbal beschworene Präsenz des Göttlichen und die Absenz einer zweiten Stimme führen dazu, dass das Sprechens eines Ichs, das sich als sprachlich und handlungsbezogen feminin bestimmt, asymmetrisch über-

wiegt. Das fragende Ich ist sich des Fehlens eindeutiger Antworten, aber auch der Notwendigkeit, weitere rhetorische Fragen zu stellen, bewusst, um die Monotonie des Sprechens bzw. den Schreibfluss aufrecht zu erhalten. Die Schreib-Bitte, erhört zu werden, wiederholt sich immer weiter und wechselt sich ab mit tagebuchartigen Erlebnisaufzählungen. Nur äußere Kriterien scheinen sie begrenzen zu können. Die an einen Bewusstseinsstrom erinnernden Verse »gehen« bis an die Grenze des Seitenrands, legen dem Band das Querformat auf. Das erste Gedicht des Bandes, situiert im Wald, beginnt mit der Bitte, Gott solle dem Ich das Sprechen beibringen:

1

може скажеш мені Боже що в цьому немає нічого страшного що так часто буває але я майже не знаю чужих імен не знаю як говорити з грабом

[...]

ти Боже захочеш щоби моє серце спинилося навчи мене говорити з деревами розкажи мені їхні імена хоч я не певна що мені вдасться

одразу всі запам'ятати може просто розкажи мені від чого їм тріскається

і темніє кора може Господи навчи мене бути просто як ростуть шипшини (S. 7)

Auch das Gedicht mit dem Titel 4 (5) besteht aus der Erwartung, »Ihn« zu erhören, was die separat zwischen einzelnen Strophen stehenden Verse variieren: »сьогодні я вчуся тебе слухати«, »я просто вчуся тебе слухати«, »коли я вчуся тебе слухати«, »просто буду тебе слухати« (S. 14) und »щоразу коли прислухаюся як ти говориш« (S. 15.)

Die Zahlen anstelle von Überschriften weisen auf den Auswahlprozess der gedruckten Gedichte hin. In einem Zeitraum von 18 Monaten hat sie ungefähr 100 »Gottgespräche« verfasst, aus denen sie ein Drittel für den Band ausgesucht hat. In dieser Zeit habe sie sich abhängig vom Schreibprozess gefühlt, in welchem sie intuitiv ihre Überzeugung realisiert habe, dass alle Gespräche, ob Monologe oder reale Gespräche mit Menschen, letztlich mit »Ihm« stattfänden und andersherum – erst wenn das Wort an »Gott« gerichtet wird, könne es seine Wirkungskraft entfalten. Insofern ähnelt ihre Schreibpraxis einer Art poetischer Gebetsdokumentation, die zugleich eine

performative Umsetzung ist. Die Erlebnislyrik reflektiert nachträglich, was am jeweiligen Tag eine Mitteilung an »Gott« wert ist, und greift vor, wie »Er« sich mitgeteilt haben mag und wie »sie« sich »Ihm« mitteilen könnte.

Bei der meditativen Annäherung an eine perfekte kommunikative Einheit meint das weibliche Ich ständig seine Unvollkommenheit zu spüren. Das eigentliche Vermögen, sich verbal auszudrücken, wird hier in einer Anti-Geniepoetik stilisiert: Als eines, das nicht vom Ich, sondern von »Gott« gegeben, vermittelt und erlernt wurde. Die weiteren Gedichte in *Rozмовy z Bohom* fügen zusätzliche Merkmale einer stereotypen weiblichen Schreibfigur hinzu. Die Sprache, derer sich das lyrische Ich bedient, wird nicht nur als eine präsentiert, die dem Ich von außen zugeführt wird, sondern auch per se in ihrer Kommunikationsfähigkeit angezweifelt. Im dritten Gedicht 3 (4) heißt es: »ти чуєш як я намагаюся говорити з Богом, тяжко до тебе говорити послухай як складно мені / говорити з Богом« (S. 12). Hier richten sich die Zweifel am Ich an das Ich selbst, »Gott« wird zur dritten Figur – zum Zuschauer der inszenierten Selbstkasteiung.

Auffällig ist auch das Sprechen über ein »Sprechen«, das demonstrativ wirkungslos bleibt bzw. bleiben soll. Zusammen mit der Figuration des Ichs als einem demütig-unterlegenen suggerieren breite Verslänge, zahlreiche Wiederholungen, Alltagssprache und -motive, die sich auf das Haus und die Natur konzentrieren, dass die erschriebenen »Gespräche« das Ergebnis einer überbordenden, inflationären, doch dabei defizitären, da perlokutionär ohne Wirkung auf den (fiktionalen) Adressaten Sprache seien. Diese Sprache ist vor allem eine gesprochene und nicht geschriebene. All diese Merkmale der verwendeten Sprache und der Formen der Sprechakte zitieren traditionelle Vorstellungen vom weiblichen Sprechen.

Doch gerade dadurch, dass die Sprache dem Alltag entnommen und biblisch allegorisiert ist, entsteht eine Umkehrung der Opposition zwischen Dies- und Jenseits und zwischenzeitlich auch die der traditionellen Mann-Frau-Konstellation. Einerseits verzerrt die Sicht der Sprecherin das Alltagsleben zu einem »himmlisch« vorbestimmten Arrangement. Routine-Abläufe wie das Zubereiten von Mahlzeiten lassen an biblische Erzählungen denken: Brot, Wein und Fisch, wobei der Fisch auch als Metapher für das (beredete) Schweigen gelten kann. Andererseits grenzt die Biblisierung des Banalen an Ironie und Eskapismus aus dem Alltag. Der Kontrast erstreckt sich auch auf die Figuren- bzw. Stimmenkonstellation: So ist im zweiten Gedicht das Abendmahl eine Art säkulares Rendezvous mit einem heiligen

»Mann«. Im Gegensatz zu den meisten anderen Gedichten ist er körperlich präsent. Das lyrische Ich umarmt dessen Gesicht, »Er« wäscht das Geschirr ab und erledigt damit die »weibliche« Hausarbeit:

коли я опівночі нарешті згадала що ти маєш прийти до мене коли
почула

твої кроки на порозі хоча скажи мені скільки ти там стояв мене чекаючи
й навіть не озиваючися коли я обняла тебе Господи ховаючи обличчя
(S. 10)

[...] коли я вже сплю ти очевидно ще миєш посуд (S. 11)

Gleichsam beansprucht die Ich-Stimme für sich absolute Ernsthaftigkeit und Authentizität, strebt nach einem aufrichtigen und erwiderten Dialog und stellt sich letztlich als devot dar. Das Erlebte, Gesehene und Gesprochen ist das Gegebene, welches das Ich als bereits geschaffen hinnimmt. Die Sprecherin stellt sich selbst als rein reproduzierend dar. Durch den nicht erfüllten Dialog verlagert sich die kreative Leistung auf die Gestaltung des Wartens auf eine Sprechsituation. Hier entblößt das Ich in der Thematisierung des Wartens auf »Seine« Erscheinung und »Sein« Sprechen ein Hauptverfahren: Das permanente Signalisieren der Bereitschaft zum Empfangen von Zeichen »Seiner« Anwesenheit und dadurch der Produktion dieser (An)Zeichen. Auf diese Weise denkt, erfindet und schreibt das feminine Ich indirekt doch auch den maskulinen metaphysischen Adressaten mit.

Die Syntax kommt bei Matijaš ohne Interpunktion aus und ignoriert Zeilenumbrüche. Die hypotaktischen Enjambements brechen immer wieder ab, um erneut zu beginnen, als ob die Verfasserin sich nicht entscheiden konnte: Sind es Gespräche oder doch Monologe, richtet das Ich sich an »Gott«, an sich selbst oder doch in erster Linie an die Leser(innen)? Der Gesamtwirkung nach scheint es genau die Leserinstanz zu sein, welche Bohdana Matijaš' Gedichtband anspricht. Die Leserin nimmt beim Lesen bzw. Hören passiv an den »Gesprächen« des lyrischen Ichs mit »Gott« teil, empfängt aber zugleich auch die Gebets-Gespräche – offenbar als Zwischenstation zwischen der Schrift und einer metaphysischen Instanz und letztlich als ihr Ersatz. Die Gesprächsform, die sich zunächst an das Lesepublikum richtet, fordert mit ihrem oft fragenden Ton nach Antworten. Um ihr Ausbleiben wissend, führen die Gedichte die Kommunikation im Leser fort und füllen die Stille, die aufkommen könnte, in Serienproduktion, womit sie die Gesprächs- und

Lesesituation hinauszögern. In ihrer Fülle kommunizieren sie innertextuell mit sich bzw. aneinander vorbei. Die Nichterfüllung eines gleichberechtigten Dialogs mit »Ihm« ist also eine Voraussetzung, um den Monologen ihr Ziel zu belassen – nämlich die Inszenierung einer Annäherung, einer Bitte nach Kommunikation und ihre performative Erfüllung in Form eines Dialogs mit den Lesern.

Wie Bohdana Matijaš bedient sich Natalja Asaturjan in ihrem Band *Žmen'ka svitu* der Du-Ansprache und biblischer Metaphorik. Das Du ist bei ihr explizit ein »Erretter« (Asaturjan 2006, 16f.), wird jedoch formreicher gestaltet: Zum Beispiel erscheint Jesus in einem ihm gewidmeten Gedicht als Hauptfigur (S. 14), wird von einem »Du« außerhalb des Gedichtes zum textmanifesten »Er«. Während das Ich bei Matijaš nur in dem Akt des kontemplativen Sprechens aktiv wird, ist das Ich bei Asaturjan ein selbstbewusst handelndes Subjekt, obwohl das Gedicht vorgibt, eine Beichte zu sein und vermeintlich keine Handlung erfordert (Asaturjan 2006, 18).

Im Kontrast zu Asaturjan wird deutlich, dass Bohdana Matijaš die Formstrenge auflöst und den gebetsartigen Rhythmus in einen harmonischen Lautfluss überführt. Die Monotonie scheint der Wiederkehr des all- und tagtäglichen Gebets nachempfunden zu sein, was sie vom grellen Pathos bei Asaturjan mit sentimentalkitschigen Accessoires wie »Engeln« (u.a. S. 12) unterscheidet.

Bei beiden ist es ein fremdes, von »Gott« oder Natur gegebenes Wort, das durch die Ich-Stimmen wie durch ein Aufschreibemedium fließt. So wie Weizen wächst, so wachse das Wort, heißt es bei Asaturjan (2006, 46). Dieser postulierten Ausrichtung steht jedoch bei beiden die poetische Autonomie ihrer Gedichte gegenüber. Bei beiden ist »Gott« das dominierende Liebesobjekt und die einzige Liebesquelle (Asaturjan 2006, 44). Das Erschreiben einer imaginären emotionalen Nähe und das Besingen einer möglichen erfüllten Kommunikationsbeziehung, ohne dass diese physisch vollzogen wird, hat Anklänge an die Liebeslyrik, vor allem an die des Minnesangs.

Selbstäußerungen, in welchen Matijaš ihre tiefe Religiosität betont, kann man als Teil der Inszenierung des lyrischen Ichs betrachten. Das Ich muss quasi mit der realen Autorin gleichgesetzt werden, um ein plausibles Medium der Verschriftlichung des mündlichen Liebesbriefs an »Gott« zu sein und gleichzeitig ein Kommunikationskanal, der offen ist für eine mögliche verbale Antwort von Ihm.

4. Elena Zaslavskajas *Instinkt svobody*

4.1. AKTtvoren'ja

Im Gegensatz zu den eben erwähnten Dichterinnen schreibt Elena Zaslavskaja, die im Donbass aufgewachsen ist und in Luhans'k lebt, für ein ukrainisches Publikum auf Russisch.¹² Sie ist aktives Mitglied in der Luhans'ker literarischen Gruppe STAN¹³ und der Assoziation LSD (*Literatura Sovremennogo Donbassa*). Bei dem gesamtukrainischen Poetry Slam ZEX in Charkiv hat 33jährige zweifache Mutter den Titel »Vorsitzende des Erdballs«¹⁴ erhalten, wurde Finalistin des *Kankretnyj Doneck*-Slams und des Kyïver Hauptslams 2008 und nennt sich in ihrer selbstironisch-provokanten Biografie »Kämpferin für die Freiheit des Wortes in der Luhanščyna« und »anarchische Terroristin mit linkererotischer Neigung«.

Zaslavskaja hat drei Gedichtbände und zahlreiche Publikationen in Gedichtanthologien, ukrainischen Periodika und im Internet veröffentlicht. Der letzte Band, *Instinkt svobody*, enthält das Poem *AKTtvoren'ja*, bestehend aus den Teilen 1. *Knigi*, 2. *Tomu, kogo ja vdochnovljaju*, 3. *Venec tvoren'ja* und *Ėpicentrum* (Zaslavskaja 2005, 7–12).

Wie einige Kritiker schreiben, laute ihr Credo wie der Titel ihres letzten Gedichtbandes *Instinkt svobody* (*Instinkt der Freiheit*) und zeuge vom Mut zum Neuen.¹⁵ Im ukrainischen Kontext innovativ ist die demonstrative Verschiebung der Grenze von subtiler erotischer Lyrik hin zu attackierender porno-grafischer Produktion – letztere setzt sie in provokanter Selbstverständlichkeit mit (Lebens-)Kunst gleich. Zaslavskajas noch unpubliziertes Poem *Esli by ja letala v dirižable* (*Wenn ich im Luftschiff fliegen würde*), ist den Helden der sexuellen Revolution gewidmet und ersetzt mit hypertrophem Sex-Pathos die pathetische Rhetorik von nationaler Revolution,

¹² Weitere Autoren, die in der Ukraine leben und auf Russisch schreiben, sind Boris Chersonskij, Andrej Poljakov, Alexander Kabanov und Andrej Kurkov. Achtundsechsig Dichterinnen und Dichter, die in der Ukraine leben und auf Russisch schreiben, versammelt folgende Sammlung: M. Krasikov (Hrsg.), *Antologija sovremennoj russkoj poëzii Ukrainy*, Char'kov 1998. Zur russischsprachigen Poesie aus der Ukraine im 20. Jahrhundert vgl.: O. Moroz u.a. (Hrsg.), *Ukraina. XX vek*, Kyïv 2007.

¹³ Siehe: *STAN.davlenie sveta*, <http://tisk.org.ua/?tag=%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD>, Zugriff 29.01.2010.

¹⁴ Ursprünglich verlieh Sergej Esenin dem Futuristen Velimir Chlebnikov den Titel »Predsedatel' zemnogo šara«.

¹⁵ Siehe: <http://tisk.org.ua/?p=710>, Zugriff 29.01.2010.

(Wieder-)Erwachen und Selbstbewusstsein, wie man sie zum Beispiel bei Oksana Zabuzko findet.

Entsprechend ihrer »linkserotischen« Tendenz beschäftigt sich ihre Lyrik mit Frauenrollen und vor allem mit ihren Körpern. Die Inszenierung eines explizit weiblichen Körpers umfasst bei Zaslavskaja die gesamte Palette von Vergewaltigung über Selbstbestimmung bis zum Spiel mit Gewalt. Formal schreiben sich die häufigen Assonanzen, Alliterationen und Kreuzreime ansatzweise in die russische Lyrik des »Silbernen Zeitalters« ein (Achmatova und Cvetajeva seien ihre Vorbilder, wie sie selbst sagt). Die Leidenschaftlichkeit und proklamierende Kürze verrät auch Majakovskij. Neu ist an dieser Form weder die Mischung aus unreinen und reinen Reimen noch die Rhythmusstruktur, sondern vor allem die Lexik, welche griechische Mythologie, vulgäre *mat*-Sprache und zeitgenössische Markennamen für Klang- und Reimneubildungen durchmischt:

Ты — Изверг,
Изувер, измучил,
измял, измызгал, истерзал,
из всех изгибов и излучин,
из самых изболевших ран,
изъял мечту об избавленьи,
и наизнанку, на износ,
всю излюбил в изнеможеньи
и извалял из света звезд,
из слов, из нот, из красок нежных,
Ты — Извращенец и Изгой,
и Я — из самых сумасшедших,
из бешенных, Я — твой излом! (Zaslavskaja 2005, 9)

Die Ansammlung von Alliterationen und Assonanzen kulminiert in der Großschreibung des Du-, aber auch des Ich-Pronomens, welches das männliche Genus annimmt (»tvoj izlom«). Auch wenn die Aufzählung quasi onomatopoetisch und zugleich narrativ die Aktivität des angesprochenen männlichen Du aufrollt, zeigt das Moment der Umkehrung (»naiznanku«) und der letzte Ausruf an, dass die Passivität des erzählten weiblichen Ichs, der Figur, ebenso wie die der erzählenden lyrischen Ich-Stimme eine scheinbare ist. Insofern bedient sich das poetische Ich hier der Perversität der

männlichen Instanz und nicht umgekehrt. Das Per-Verse dient buchstäblich der Um-Wandlung aus traditioneller Weiblichkeit heraus – und auch von den gewöhnlichen Ausdrucksmedien wie Sprache, Musik und Malerei («из слов, из нот, из красок нежных») in den Bereich des Unsagbaren.

Die Heterogenität der Lexik entspricht der Modellierung der Gestalt der Frau. Weiblichkeit wird heterogen, abseits von entweder-oder definiert: Die schreibende und die beschriebene Frau nimmt sich die Freiheit, Heilige, Hure, im Poem *Pro ščast'e* überglückliche Mutter und im STAN-Band *Perevorot* (2007) Anarchistin in einer zu sein.

Die feministische Lyrik Zaslavskajas macht zwar Anleihen bei sowjetischen Dichtern der Avantgarde und spielt mit revolutionärem Pathos, welches die STAN-Gruppe für ihre Selbstdarstellungskampagne verwendet, stößt sich jedoch von sowjetischen und post-sowjetisch dominierenden weiblichen Rollenmodellen ab.¹⁶

4.2. *Venec tvoren'ja*

Zaslavskajas tlw. der westlichen Werbewelt entrissene und soziale Milieus übergreifende Sprache erscheint anstößig, zum Beispiel wenn die weibliche Ich-Figur in dem dritten Teil von *AKT tvoren'ja* unter dem Titel *Venec tvoren'ja* (*Schöpfungskranz*) bereit ist, den Staub von den Adidasschuhen ihres Partners zu küssen, die Matratze zum Stöhnen zu bringen und vergegenständlicht, entpersönlicht wie ein Legostein auf den anderen geschichtet zu werden:

Как истинная жительница Лесбоса
Не отличает фаллоса от пениса
Так я, когда наедине с тобой,
Не в силах отличить земли от неба,
Тебя цепляю нижней губой
С такой же страстью, как стихи Рембо
Слетали с губ влюбленного Верлена,
И я готова преклонить колена
И целовать кроссовки adidas,
Твои кроссовки, пыльные от бега...

¹⁶ Auch wenn Mutterschaft, Vollzeitarbeit und aktive Bürgerschaft proklamiert wurden, sei ersteres am stärksten forciert worden. Auch um 2000 herum »media and politicians seem concerned exclusively with promoting motherhood« (Hrycak 2001, 135–158).

И застонал пружинами матрас,
И мы сложились, как игрушка Lego,
[...] (Zaslavskaja 2005, 9–10)

Innerhalb ihres Gesamtwerks nimmt jedoch die Liebe eine deutliche, ja vielleicht überdeutliche metapoetische Funktion ein. Körperliche Liebe steht für *poiesis* allgemein, und speziell für das Schaffen von Poesie. Der Akt ist mehr ein Schreib- als ein Geschlechtsakt. Das Gedicht *Schöpfungskranz* beginnt mit einem absichtlichen Vertauschen, einer Lacan'schen Gleichsetzung von Penis und Phallus. Das offensive Austauschen von Wertehierarchien (Sehen-Nichtsehen, Frau-Mann, Unten-Oben, Körper-Schrift) ist bei Zaslavskaja ein zentrales Verfahren. Semantische Kontraste verleihen ihren Gedichten eine Art chaotischer Fröhlichkeit, die an Michail Bachtins Karneval-Konzept anknüpft und den gleichzeitigen physischen Prozess des Liebes- und des Aufschreibaktes zelebriert.

In *Schöpfungskranz* äußert das lyrische Ich seine/ihre Nähe zum »Objekt der Begierde«, indem es verkündet, Himmel und Erde, Eros und Thanatos nicht mehr auseinander halten zu können. Die Lockerung von Wertehierarchien bezieht auch das – als weiblich stilisierte – poetische Ich ein: Es laviert zwischen diversen, mitunter widersprüchlichen Rollen (unterwürfig, nymphomanisch, vergewaltigt, allmächtig). Konstant ist lediglich die Rolle der Erzeugerin des jeweiligen Gedichts. Sie stellt sich damit als kreatives Subjekt dar, für das die physische Vereinigung ebensolchen Wert hat wie die von Worten, eigenen und intertextuell entlehnten:

И в этот миг никто не разберет, —
кто правит миром, эрос ли, танатос,
Недель так через 40 словно парус,
Надуется мой кругленький живот, —
В нем оживет обрonnenное семья. — (Zaslavskaja 2005, 10)

Für den (Schreib-)Akt ist vor allem das Davor und Danach wichtig, die dem Schreiben vorangehende körperliche Vereinigung und das Schreiben auf das Ende der Reife- bzw. Schwangerschaft zu, ebenso das Moment vor der Verkündung der Schwangerschaftsnachricht und danach die Kommentierung seitens der männlichen Du-Stimme. In der zweiten Hälfte des Gedichts

und am Schluss kommentiert die erwartete Antwort des Mannes das Auf-Schreiben des bereits fast vollständig aufgeschriebenen *Venec tvoren'ja*:

—Что может быть приятнее процесса,
Неужто результат?
И я пишу тебе стихотворенье,
Венец творенья завершает акт. (Zaslavskaja 2005, 10)

Die »Kranz«-Metapher für den Schöpfungsprozess führt der darauf folgende abschließende Teil *Epicentrum* mit Empfängnis und Schwangerschaft weiter. Wie der »Kranz« verweisen sie auf die Anreicherung mit »Poesie« und auf das Zyklische – nicht nur, dass das Gedicht Teil eines Poem-Zyklus' ist, das Schreiben selbst ist der eigentlich produktive Akt, in welchem die Stufen der Inspiration/Befruchtung, des Schaffens/Reifens, des Produktionsvorgangs und der »kreierten« Ergebnisse zusammenfallen.

Das Zyklische hebt den Wechsel der sozialen Beziehungen zu Männern hervor, und mehr noch den Prozess der Intertextualität und Dialogizität: Zwischen der Inspiration durch »Bücher«, wie der Titel des ersten Gedichts lautet, die dem Schreiben vorangeht, und der Inspirationswirkung auf künftige Leser stehen die indirekten Bezüge zu Gedichten von Zaslavskajas Vorbildern. Indem der Zyklus als solcher in den Vordergrund rückt, wird die teleologische Strecke der Lebensinitiation von der Empfängnis bis zur Geburt obsolet.

Dass Zaslavskaja sich daran macht, das Glück einer spezifisch weiblichen Lebenswelt zu thematisieren, legen auch die Gedichte *Pro šťast'e* und *Epicentrum* nahe. *Epicentrum* gipfelt in der Stilisierung der Eizelle zum Zentrum einer netzartigen Körperstruktur, die vorher in akmeistischer Bienensymbolik vorgeprägt wurde.

Тело мое соты.
Тело мое мед.
Тело мое соткано
из тех, кто был в нем!
[...]
Моя яйцеклетка –

эпицентр

Жизни! (Zaslavskaja 2005, 12) ¹⁷

War bei Matijaš die Stimme aktiv, so agiert hier der Körper und nimmt durch den Vergleich mit Bienen und Honigwaben die Rolle eines Mediums ein, worin diese Ich-Figuration dem poetischen Ich bei B. Matijaš ähnelt, da auch bei letzterer der Körper des Ichs sich auf Empfangen *und* Wieder-Geben (des Wortes) ausrichtet. Hinzu kommt die Gleichsetzung des Körpers der Sprecherin mit Honig, der in der Bienensemantik für das »gesammelte« Wortergebnis steht, und auch für das apollinische Ordnungsprinzip (wenngleich der Rausch der Lebensfreude und die Agitprop-Rhythmik eher dionysischen Charakter haben). Die Stilisierung des weiblichen Körpers zur Lust- und Ordnungsquelle überwindet den Todestrieb und macht die Eizelle zur Keimzelle des Lebens- und Schreibzyklus.

Im Zusammenhang mit dem zyklischen Arrangement steht das Poem *Pro ščast'e*, welches stolz das Wunder des Mutterwerdens verkündet. Das Poem beschreibt in tlw. selbstironischen Metaphern die zufällige Zeugung eines Lebewesens, Schwangerschaft und Geburt. So sei die Schwangere ein »Häuschen auf zwei Beinen« – was auf das Haus der Märchenhexe Baba Jaga anspielt. Der Text führt vor, wie ein Gedicht Wort für Wort entsteht und sozusagen die Welt erblickt.

Das Feiern der biologischen weiblichen Spezifik stellt Zaslavskaja in die Nähe des Differenzfeminismus – mit diesem Begriff bezeichnen Hélène Cixous und Luce Irigaray die Formation eines weiblichen Ichs als eines anderen in Bezug auf das männliche, ohne das männliche dabei abzuwerten. Allerdings rückt die Vielfalt der Rollen und vor allem ihre performative Umsetzung Zaslavskajas Poetik eher zum Postfeminismus, der die Dichotomie einer a priori bestehenden männlichen und weiblichen Identität ablehnt. Die extravagante Weiblichkeit erscheint bei ihr wie die devote Frömmigkeit bei Matijaš als beim Schreiben realisierte und frei gewähltes Rollen- bzw. Sprechmodell.

¹⁷ »Mein Leib sind die Waben. / Mein Leib ist der Honig. / Mein Leib ist gewebt / aus jenen, die in mich reinflogen.«

5. Hauptstadtprophetin und die Amazone der Provinz. Ein Vergleich.

Bohdana Matijaš und Elena Zaslavskaja repräsentieren zwei Pole in der zeitgenössischen Lyrikszene aus der Ukraine: Einerseits die nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wieder erstarkte Gläubigkeit, andererseits einen neuen Umgang mit der vorher im Vergleich zu westeuropäischen Medien verdrängten Sexualität. Ihre Lyrik unterscheidet sich dabei so stark voneinander, dass sie möglicherweise gar nicht vergleichbar ist. Dennoch fällt bei beiden das zentrale Kompositionsverfahren auf, das auf Rollenentwürfen des lyrischen Ichs und der Sprechersituation eines imaginierten Dialogs basiert.

Ein zentrales Element im Werk beider Dichterinnen ist die sprachliche Annäherung an ein »männlich« konnotiertes Fantasma – an ein anderes Ich, an eine »Gottes«-Instanz, an einen Liebhaber oder auch an den Leser. Bei beiden konstituiert sich das spezifisch Weibliche ebenso wie das dezidiert un-weibliche lyrische Ich durch die Per- und Antizipation der »männlichen« Adressaten. Die Gedichte beider Autorinnen erzeugen sprachlich eine Nähe an das jeweilige begehrte Subjekt. Insbesondere die Ansprache mit »Du« signalisiert einen Dialog mit dem übergeordneten »männlichen Signifikat«, welches bei beiden Dichterinnen auf verschiedene Weise präsent ist: Subtil bei Matijaš bzw. extrovertiert bis aggressiv bei Zaslavskaja im Sinne der »erotischen Aggressivität« der Gruppe STAN.

Während das lyrische Ich bei der ersten Autorin Topoi wie Bescheidenheit und Untergeordnetheit der Frau affirmiert, spielen die weiblichen Ichs der zweiten Autorin gegenüber dem Mann Emanzipationsrollen aus. Die Anrede in der 2. Person Singular ist bei Matijaš eindeutiger als bei Zaslavskaja, wo die Du-Anrede auch in Bezug auf die bevorzugten Dichterinnen, mythologische Figuren und imaginäre Geliebte eingesetzt wird. Zaslavskaja macht durch den Wechsel von der Ich- zur Wir-Form eingewobene Dichterinnen-Namen zu Figuren, implizite Liebhaber zu explizit agierenden und begehrten Figuren. Sehnt sich das weibliche Ich bei Matijaš nach einer sprachlichen Vereinigung mit »Gott«, so fordert das Ich bei Zaslavskaja dasselbe von ihren Liebhabern, darunter auch von Brodsky im Gedicht *Brodskomu*.¹⁸

¹⁸ Das Gedicht *Brodskomu* beginnt: »Здравствуй, мой Бродский! / Давай поебемся по-скотски.« Es endet mit: »Я постелю нам постель, или на пол брось меня, / Я не хочу на бумагу, хочу на простыни, / А, все одно, — в горизонтальной плоскости. / Стань моей

Bei Matijaš befindet sich ein dezidiert weiblich-devotes lyrisches Ich in der Rolle einer potentiellen Prophetin, die auf das heilige Wort wartet und als vermittelndes Medium bereit ist zu agieren. Damit erweitert sie die Prophetenrolle, die den Schriftstellern und Dichtern in der ukrainischen Literatur spätestens seit der Romantik zugesprochen wird, um eine weibliche Stimme. Den mündlichen Charakter des Kommunikationsaktes bei Matijaš' kann man auch als Kommentar zu Psalmennachdichtungen und Heiligengeschichten des 17. und 18. Jahrhunderts verstehen, die zu den ersten wichtigen Gattungen in der ukrainischen Literatur zählen. Sie behält das narrative Element bei, ersetzt aber die Biografie von Heiligen durch Erlebnislyrik eines weiblichen lyrischen Ichs.

So unterschiedlich die Gedichte sein mögen, sie umkreisen das Moment der poetischen Inspiration, die bei beiden Dichterinnen letztlich traditionelle Frauen- und Männerzuschreibungen (passiv vs. aktiv) aufruft: Bei Matijaš wartet das Ich auf die Erfüllung mit der Gegenwart »Gottes«, bei Zaslavskaja auf die Füllung mit einer »schöpferischen« Samenzelle. Das Streben nach einer Antwort von »Gott« findet bei Matijaš in einer Art Gebet um ein absolutes gegenseitiges Verstehen statt, wobei das Gebet die göttliche Gegenwart auch tlw. performativ antizipiert. Bei Zaslavskaja fallen Wort und Tat, Schreiben und Schöpfen deklamatorisch zusammen. Das Streben nach einer metaphysischen und vor allem sprachlichen Vereinigung mit dem begehrten männlichen Subjekt, die Situation vor der (Inspirations-)Empfängnis, die beide in ihren Texten vorführen, sowie die Unerreichbarkeit einer kommunikativen Einheit sind gemeinsame Merkmale ihrer Lyrik. Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass bei Zaslavskaja das lyrische Ich sich die weiblichen Rollen selbst verleiht, während bei Matijaš das Ich auf eine eigene Selbstgestaltungsmacht verzichtet. Die erstere inszeniert die Dominanz, die zweite das Devotsein.

Der eigentliche Schreibprozess, das Berühren und Füllen des Papiers mit Schrift ersetzt die physische Vereinigung bei Zaslavskaja und das Gebet bei Matijaš. Mit George Bataille gesprochen, ist bei beiden die an eine Mannfigur gebundene Erotik des Schreibens gleichzeitig ein erotischer und ein religiöser Akt. Wenn Matijaš die Gottesinstanz in den Alltag und in die Form der Plauderei implementiert, durchbricht sie die Absolutheit und

осью Йосиф! / Начнись ниже пояса / И завершишь где космос!«. Auch hier imaginiert ein weibliches Ich im Schreibakt den Moment vor dem eigentlichen physischen Vereinigungsakt.

Unerreichbarkeit des Adressaten, der auch als ein Partner in die Routine des häuslichen Zusammenlebens eingebunden wird. Überwiegt bei Matijaš die Religiosität der erotischen Imagination »Gottes«, so überwiegt bei Zaslavskaja die Erotik einer quasi-religiösen Mannesanbetung, mit welcher beide eine metaphysische Lebensüberwindung im Schreiben manifestieren.

Die innere Erfahrung der Erotik verlangt von dem, der sie macht, eine nicht weniger große Sensibilität für die Angst, die das Verbot begründet, wie für das Verlangen, das zu seiner Übertretung führt. Es ist die religiöse Sensibilität, die stets das Verlangen und den Schrecken, die intensive Lust und die Angst miteinander verbindet. (Batailles 1994, 40–41)

Sich an das begehrte Objekt anzunähern, geht bei beiden Dichterinnen mit der Konstitution und zugleich einer zeitweiligen bis dauerhaften, lustvollen Selbstaufgabe des weiblichen Ichs einher, was Bataille als eine Erfahrung des Exzesses kategorisiert. Poesie evoziert hier die erotische Erfahrung und transformiert sie zum sakralen Erlebnis jenseits rationaler Erfassungsmöglichkeiten.

Zaslavskajas Emanzipationsgestus zitiert den feministischen Diskurs, geht aber über ihn hinaus – bis hin zur Parodie. Sie spielt u.a. auf militärische Slogans der STAN-Gruppierung an, die die Aggressivität Russlands entlarven und entschärfen, indem sie Liebe statt Politik propagieren, wie zum Beispiel während der »Orangen Revolution«.¹⁹ Damit führt sie einen Emanzipationskampf an zwei Fronten: Zum einen setzt sie sich für die Akzeptanz einer postfeministischen Frauenrolle ein, zum anderen für die Aufwertung der Ostukraine. Das karnevaleske Rollenspiel zwischen Mann und Frau in der körperlichen Aushandlung von Macht, bei welcher das weibliche Ich doch aktiver, da kreativer – poetisch – agiert, überträgt sie zusammen mit anderen STAN-Mitgliedern auf das diskursive Feld der Literaturkritik, in welches sie die Region Luhans'k hineinmanövrieren.

¹⁹ In dem ersten Teil des Gedichts *Instinkt svobody* in dem gleichnamigen Band heißt es in der dritten Strophe: »Иногда я спрашивала: «Где мы? / На какой территории? / Оранжевой? Бело-голубой?...» / — Три гетьмана / Пишут историю. / — Нет, мы с тобой!« (Zaslavskaja 2005, 31) und in dem zweiten Teil in der vierten Strophe: »На баррикадах революций / Мир всколыхнется от деструкций! / Мой стон, как лист бумаги скомкан... / Давай передадим потомкам, / Как небывалые гостинцы, / Инстинкты. / Со лба стирая пот любовный, / Передаем инстинкт свободы!« (Zaslavskaja 2005, 33).

Luhans'k könnte möglicherweise das Ivano-Frankivs'k der Zukunft bzw. das Pendant zum »Stanislauer Phänomen« werden, was die künstlerische Produktivität trotz oder wegen der peripheren Lage angeht.²⁰ Zaslavskajas Spiel mit Frauenrollen hat einen sozialkritischen Unterton. Wie andere STAN-Mitglieder setzt auch sie sich mit den Waffen der Kunst gegen soziale Ungerechtigkeit ein. Das Manifest der Gruppe fordert, Luhans'k als »literarische Hauptstadt der Ukraine«²¹ anzuerkennen und damit einen Gegenpol zur künstlerisch als relevanter geltenden Westukraine herzustellen. Die Performance-Darstellungen und Aktionen der Gruppe widersetzen sich dem Abbau von Sozialleistungen und den Auswirkungen der Finanzkrise in Luhans'k. Die außerliterarische Inszenierung der Gruppenmitglieder mit Hilfe von subversiven Anleihen bei der sozialistischen Propaganda und Terrorlexik ist also ein konzeptualistisches Widersprechen gegen die kulturelle und soziale Abwertung der ostukrainischen Provinz.

Man könnte den Befreiungsgestus letztlich als einen Ausläufer der stark über Literatur betriebenen nationalen Emanzipation lesen. Während die religiöse Thematik in der Literatur und in der nationalen Konzeption der unabhängigen Ukraine etabliert ist, bleibt zu wünschen, dass postfeministische Rollenfigurationen, die diverse, situativ flexible Gender-Handlungsmöglichkeiten aktivieren, sowohl ein Bestandteil der nationalen Ideologie als auch des literarischen Kanons werden.

Bibliographie

Primärliteratur

Asaturjan, A. 2006. *Žmen'ka svitu*. Ivano-Frankivs'k.

Bilocerkivec, N. 1999. *Alergija*. Kyïv.

Horbatsch, A.-H. (Hrsg.). 2005. *Alles kann wie in Gebeten sein. Ukrainische Lyrik mit christlichen Motiven*. Reichelsheim.

Kruk, H. 2005. *Obliččja poza svitlinoju*. Kyïv.

Literaturnaja gruppirovka STAN. 2007. *Perevorot*. Lugansk.

Matijaš, B. 2005. *Neprojavleni znimky*. Kyïv.

———. 2007. *Rozmovy z Bohom*. L'viv.

Mykycej, M. 2001. *Salamandra*. Ivano-Frankivs'k.

²⁰ Die Randlage, deren Überwindung Kreativität freisetzt, ist im Falle von Luhans'k eine doppelte: Aus mittel- und westeuropäischer Sicht, aber auch von der Westukraine aus gesehen, liegt die Stadt fast in Russland, da sie nur 30 km von der russischen Grenze entfernt ist.

²¹ Literaturnaja gruppirovka STAN 2007, 4.

- Petrosanjak, H. 2008. *Spokusa hovoryty*. Ivano-Frankivs'k.
- Warter, K. und A. Woldan (Hrsg.). 2004. *Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute*. Passau.
- Zabužko, O. 1996. *A Kingdom of Fallen Statues: Poems and Essays*. Toronto.
- . 2005. *Druha sprobá: Vybrane*. Kyïv.
- Zaslavskaja, J. 2005. *Instinkt svobody*. Lugansk.

Sekundärliteratur

- Batailles, G. 1994. *Die Erotik*. Hrsg. und übersetzt von Gerd Bergfleth. München.
- Dmitrenko, S. 2007. *Antologija russkoj erotiĉeskoj poëzii: 190 poetov, 750 stichotvorenij*. Moskva 2007.
- Fischer, C. 2007. *Der poetische Pakt. Rolle und Funktion des Poetischen Ich in der Liebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare und Baudelaire*. Heidelberg.
- Herlth, J. 2009. »Pol'ovi doslidžennja nacionalistyĉnoho dyskursu: vypadok Oksany Zabužko«. *Ukraina Moderna* 14:3, S. 291–296.
- Hrycak, A. 2001. »The Dilemmas of Civic Revival: Ukrainian Women since Independence«. *Journal of Ukrainian Studies*, 26:1–2, S. 135–158.
- Ješkilev, V. 1998. »Stanislavs'kij fenomen«. In ders., J. Andruchovyĉ (Hrsg.), *Pleroma* 1998:3. *Mala ukraïns'ka encyklopedija aktual'noi literatury*. Ivano-Frankivs'k, S. 102–103.
- Krasykov, M. (Hrsg.). 2003. *Ukrains'ki soromic'ki pisni*. Charkiv.
- Masanek, N. 2005. *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*. Würzburg.
- Mel'nikov, R. und J. Zaplin. 2007. »Severo-Vostok Jugo-Zapada. O sovremennoj char'kovskoj literature«. *Novoe literaturnoe obozrenie* 85. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20-pr.html>, Zugriff 21.06.2010.
- Mudrak, O. 2008. »Erotyĉna liryka jak literaturoznavĉa problema«. *Slovo i čas* 11, S. 62–65.
- Pavlyĉko, S. 2002. *Feminizm*. Kyïv.
- Rychlo, P. 2006. »Zwischen Stigmatisierung und Karneval: Wege der ukrainischen Dichtung«. In Hans Thill (Hrsg.), *Vorwärts, ihr Kampfschildkröten. Gedichte aus der Ukraine*. Heidelberg, 171–180.
- Wiehn, R. E. (Hrsg.). 2005. *Lesja Ukraïнка. Judaica. Babylonische Gefangenschaft und andere Gedichte*. Konstanz.
- Žerebkina, I. 2002. *Ženskoe političeskoe bessoznatel'noe*. St. Petersburg.
- Žurženko, T. 2001. *Ukrainian Feminism(s): Between Nationalist Myth and Anti-Nationalist Critique*. IWM Working Paper 4. URL: <http://www.multiculturedonne.com/files/ukr.feminism.pdf>, Zugriff 21.06.2010.

Universitetskaja set' po gendernym issledovanijam dlja stran byvšego SSSR.[http://
www.gender.univer.kharkov.ua/](http://www.gender.univer.kharkov.ua/), Zugriff 21.06.2010.